



Diese Viola aus dem Jahre 2004 stammt aus der Bonner Werkstatt von Stefan-Peter Greiner.

# Starker Charakter

Erst im 20. Jahrhundert konnte sich **die Viola** als Soloinstrument vollends etablieren. Als eine dunkelfarbige, unverwechselbare Stimme, die nie anziehender war. Tabea Zimmermann und Tatjana Masurenko erzählten Norbert Hornig, was sie an ihrem Instrument so sehr schätzen.

**D**ie Bratscher – man hört sie nicht, man sieht sie nicht, aber der himmlische Vater ernährt sie doch“, so steht es auf der ersten Seite eines Büchleins mit „Bratschen-Witzen“. Dass eine Gruppe des modernen Sinfonieorchesters immer wieder Zielscheibe für zuweilen recht derbe Scherze ist, bleibt ein Phänomen. Gern erzählen Bratschisten diese Witze sogar selbst, sie werden gehandelt am Telefon, am Stammtisch unter Freunden. Und auch im Internet kann man sich stets auf dem Laufenden halten, was es Neues zu lachen gibt über die Altstimmen unter den Streichern. Souverän können Bratschisten über sich schmunzeln. Humor und Selbstironie haben sie genug und, zumindest heutzutage, auch genügend Selbstvertrauen und ein der Geigengruppe vergleichbares Können. Das war wohl nicht immer so, denn lange war es gängige Praxis, weniger talentierte Geiger zur Bratsche wechseln zu lassen. Und hier liegt wohl der Ursprung der sich stetig vermehrenden Bratschenwitze. „Ich bin Bratscher – bitte sprechen Sie langsam.“

„Wir haben heute keine ‚verunglückten‘ Geiger mehr, sondern meist Überzeugungstäter an der Bratsche“, rückt

Tatjana Masurenko die Dinge zurecht. „Das moderne Bratschenspiel befindet sich nicht nur technisch auf höchstem Niveau. Es ist auch ausgesprochen farbig und von enormer Qualität und klanglicher Intensität, es hat einen sehr aktiven musikalischen Ausdruck gewonnen. Angesichts dieser Entwicklung kann man sich nur wundern, dass in manchen Orchestern die Bratsche immer noch als eine Art ‚dritte Geige‘ angesehen und das Spiel eines Solobratschisten primär aus geigerischer Sicht betrachtet wird. Den tiefsinnigen, melancholischen Ton der Bratsche habe ich schon als Kind geliebt. Bestimmte Töne und Lagen, etwa auf der G- und der D-Saite, sind viel wärmer, ansprechender und individueller als bei der Geige. Es ist ein anderes Instrument mit einer anderen Fülle und Farbe, es hat eine ganz eigene, persönliche Stimme. Die Bratsche zeigt oft die dunklen Seiten der Gefühle, sie kann sehr ungesund und abgründig klingen, fahl, depressiv, nach Abschied – wie etwa in der Schostakowitsch-Sonate. Dieses Abgründige kann nicht jedes Instrument ausdrücken.“

Tabea Zimmermann begeisterte die Bratsche von Anfang so sehr, dass sie sich den „Umweg“ über die Geige gleich ganz

ersparte. Im Sprachgebrauch der Musiker ist sie eine „Edelbratscherin“. Mit drei Jahren begann sie direkt mit der Viola, wohl auch weil die Schwester schon Geige spielte. „Die Faszination an der Stimmelage der Bratsche setzte bei mir sehr früh ein. Sie ist immer mehr gewachsen auch aus dem Gruppenerlebnis des gemeinschaftlichen Musizierens. In der Kammermusik Mittelstimme zu sein ist sehr befriedigend, besonders im Kammermusik-Repertoire der Romantik. Die Bratsche hat einfach so viele Möglichkeiten – ich kann Mittelstimme sein oder Oberstimme, kann die dunkelste Basslage spielen. Die Möglichkeit, die Farbe zu wechseln, finde ich besonders interessant. Ob es den Typ des ‚geborenen Bratschisten‘ gibt, weiß ich allerdings nicht.“

Neben der Gruppe der renommierten „Nur-Bratschisten“, zu der neben Tabea Zimmermann und Tatjana Masurenko auch Künstler wie Yuri Bashmet, Nobuko Imai, Lars Anders Tompter, Gérard Caussé oder Kim Kashkashian gehören, gab es immer wieder auch berühmte Geiger, die gelegentlich zur Bratsche wechselten: Nicolò Paganini, Henri Vieuxtemps, Eugène Ysaÿe, David Oistrach, Yehudi Menuhin oder Josef Suk. Heute



Foto: Jan Röhrmann/PR

kann man im Konzertsaal häufig Pinchas Zukerman und gelegentlich Shlomo Mintz, Christian Tetzlaff, Maxim Vengerov oder Nigel Kennedy als Bratschisten erleben. Geiger, die sich nicht entscheiden können? „Nein“, meint Tabea Zimmermann, „eher Musiker, die manchmal den Wunsch nach anderen Ausdrucksformen haben und die beides wollen. Eben was die Bratsche hat, die Geige aber nicht – und umgekehrt.“

Auch unter den großen Komponisten fanden sich eifrige Bratschisten. Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Dvorák, Milhaud oder Walton genossen es hin und wieder, die Mittelstimme zu übernehmen.

Die Viola oder Bratsche ist in Bauart und Physik der Violine sehr ähnlich. Ihre tiefste Saite (C) ist jedoch eine Quinte tiefer gestimmt als die tiefste der Violine. Der Korpus der Viola ist deutlich größer als der der Violine, die Korpuslänge schwankt allerdings erheblich, liegt etwa zwischen 37 und 46 cm. Entsprechend groß ist der Einfluss auf Klangfarbe und -fülle und natürlich auf die Spielbarkeit des Instruments. Am gebräuchlichsten sind heute Instrumente von 39 bis 42 cm Korpuslänge, ein Kompromiss. „Durch die variierenden Größen ergeben sich deutliche Unterschiede in Bezug auf Gewicht und Hebelwirkungen beim Spiel“, erklärt Tabea Zimmermann. „Es kommt sehr darauf an, dass man seinen Körper und seine Grenzen kennt. Nicht immer

ist ein großes Instrument sinnvoll, auch wenn es den volleren, dunkleren Klang hat. Da gibt es Grenzen, die man einfach nicht ignorieren kann. Neuerdings finden viele junge Frauen die Bratsche attraktiv. Da gibt es manchmal Probleme – man möchte den vollen dunklen Klang, kann aber aus rein physischen Gründen nur ein Instrument bestimmter Größe gesund bewältigen.“ Tabea Zimmermann selbst spielt seit vielen Jahren auf einer neuen Bratsche von Etienne Vatelot von 1980, Tatjana Masurenko konzertiert auf einem relativ kleinen Testore-Instrument von 1750 mit einer Korpuslänge von 40 cm. Für beide scheinen die Instrumente maßgeschneidert, wie perfekte Medien der persönlichen Stimme.

Die Spieltechnik von Violine und Viola ist auf den ersten Blick sehr ähnlich. Doch es gibt subtile Unterschiede, wie

klingt die Bratsche wie eine große Geige, und das Farbspektrum wird nicht wirklich ausgeschöpft.“ Tabea Zimmermann führt aus: „Es ist vieles anders, oft sind es Feinheiten – wie etwa eine geänderte Stellung des Daumens der linken Hand, um alles ohne Verspannungen greifen zu können. Je nach Besaitung und Eigenschaften des Bogens kann ich spielen wie ein Geiger. Manchmal muss man aber Kräfte anders anwenden, um die längeren und dickeren Saiten in Schwingung zu versetzen.“

Die Geschichte des heutigen Violatyps ist verwickelt und vollzog sich über einen langen Zeitraum. Unter dem Sammelbegriff „Viola“ bildeten sich aus der abendländischen Formenvielfalt von Streichinstrumenten seit dem 16. Jahrhundert zwei große Gattungen von Streichinstrumenten heraus: die Familie der „Viola da

## Das Vibrato muss der Resonanz des großen Korpus entsprechen

Tatjana Masurenko betont: „Es geht um einen bestimmten Violaton, einen bestimmten Klangcharakter, der eine eigene Welt ist. Dazu gehört ein individuell angepasstes Vibrato, das der Resonanz des größeren Korpus entspricht. Wichtig ist ein klarer, intensiver Bogenkontakt, der tief in die Saite hineingeht, der das Klangspektrum aktiv herausholt. Sonst

braccio“ mit der Violine als Sopraninstrument, dem Violoncello als Bass und der Viola in zwei verschiedenen Größen in Tenor oder Altlage (Viola da braccio, Arm-Viola, davon abgeleitet das deutsche Wort „Bratsche“). Als Gegenstück dazu etablierte sich die Familie der „Viola da gamba“ mit Instrumenten, die je nach Größe auf den Oberschenkeln

## CD-Hinweise

**Bach**, Gambensuiten BWV 1027-1029; Kashkashian, Jarrett; ECM CD 445 230-2  
**Bartók**, Violakonzert; **Eötvös**, Replica; **Kurtág**, Movement; Kashkashian, Netherlands Radio Chamber Orchestra, Eötvös; ECM CD 1711  
**Berlioz**, Harold in Italien u. a.; Zimmermann, London SO, Davis; LSO Live CD LSO 0040  
**Berlioz**, Harold in Italien; **Walton**, Violakonzert u. a.; Primrose, RCA Victor Orchestra, Weissmann, Philharmonia Orchestra, Walton, Boston SO, Kussevitzy; Naxos CD 8.110316  
**Brahms**, Violasonaten u. a.; Zukermann, Barenboim; DG 2 CD 453 121-2  
**Bloch**, Suite für Viola und Orchester u. a.; Zimmermann, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Sloane; Capriccio CD 67067  
**Gubaidulina**, Violakonzert; **Kancheli**, Styx für Viola, Chor und Orchester; Bashmet, Kammerchor St. Petersburg, Orchester des Mariinsky-Theaters, Gergiev; DG CD 471 494-2  
**Hindemith**, Die Werke für Viola und Orchester; Dean, Queensland Symphony Orchestra, Albert; cpo 999 492-2  
**Hindemith**, Sonaten für Viola und Klavier und Viola solo; Kashkashian, Levin; ECM CD 1330  
**Ligeti**, Sonate für Viola solo u. a.; Zimmermann; Sony Classical CD 62309  
**Martín**, Rhapsody-Concerto u. a.; Suk, Tschechische Philharmonie, Neumann; Supraphon CD 11 1969-2 011  
**Mozart**, Sinfonia concertante KV 364, Duo KV 423 u. a.; I. und D. Oistrach, Moskauer Philharmoniker, Kondraschin; Decca 2 CD 470 258-2  
**Penderecki**, Violakonzert u. a.; Zimmermann, Amadeus-Kammerorchester Posen, Duczmal; Wergo CD 60172-50  
**Schumann**, Sonate op. 105, Märchenbilder, Romanze, Fantasiestücke, Adagio und Allegro; Zimmermann, Höll; Capriccio CD 67123  
**Schnittke**, Violakonzert, Triosonate; Bashmet, Moskauer Solisten, London SO, Rostropowitsch; Sony BMG CD RD60446  
**Schostakowitsch**, **Glinka**, **Roslavets**, Violasonaten; Bashmet, Muntian; Sony BMG CD 09026 61273 2  
**Telemann**, **J. C. Bach**, **Hoffmeister**, Violakonzerte;  
**Hindemith**, Trauermusik; Rohde, Litauisches Kammerorchester, Mais; Arte Nova 74321 67502 2  
**Walton**, Violakonzert; **Beamish**, Violakonzert Nr. 1; **Britten**, Lachrymae; Masurenko, NDR-Radiophilharmonie, Walker; Coviello CD 30507  
**Vieuxtemps**, Musik für Viola und Klavier; Diaz, Koenig; Naxos CD 8.555262  
**Viola Lumina**: Werke von Bach, Britten, Strawinsky, Vieuxtemps und Hindemith; Masurenko; Coviello CD 50307

### Neu

**Hartmann**, Konzert für Viola und Klavier begleitet von Bläsern und Schlagzeug u. a.; Masurenko, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Janowski; Capriccio SACD 71 112  
**Mozart**, Duos für Violine und Viola; **Spohr**, Duo op. 13; Weithaas, Zimmermann; Capriccio/Delta SACD 71 106



## Buch-Tipp

**Bratschenwitze**, gesammelt von Lisei Bäuerle, Helmolt und Torsten Schmidt mit Zeichnungen von Bettina Güntz; Atlantis Musikbuch-Verlag

## Internet

[www.viola.com](http://www.viola.com)  
[www.bratschenwitze.de](http://www.bratschenwitze.de)

Bedeutung. Doch im Laufe des 17. Jahrhunderts befreite sich die Viola zunehmend aus ihrer untergeordneten Stellung und wuchs sogar hinein in die Rolle eines Soloinstrumentes, das sich an der Violintechnik orientierte. Die Viola erlebte eine Renaissance. Bach stellte den Geigen und Celli im dritten Brandenburgischen Konzert gleich einen dreistimmigen Bratschenchor gegenüber, im sechsten Konzert zieht er die Bratschen den Gamben vor. Locatelli bezieht die Viola in das Concertino seiner Concerti grossi ein. Und Georg Philipp Telemann schließlich schrieb das erste Solokonzert für Bratsche. Ebenso nahm die Bedeutung der Bratsche im Bereich der Kammermusik stetig zu. Sie ersetzte immer öfter die Gambe und wurde auch in ungewöhnlichen Kombinationen eingesetzt, etwa in einem Concerto für Viola und Orgel von Michael Haydn oder in einer Concertante mit Kontrabass von Dittersdorf. Bis etwa 1840 können ca. 160 Werke für Viola mit Orchesterbegleitung nachgewiesen werden, unter anderen von Carl und Anton Stamitz, Karl Ditters von Dittersdorf, Georg Benda und dem in Parma und Mailand wirkenden Alessandro Rolla, der auch Paganini unterrichtete. Das Werkverzeichnis von Franz Zeyringer (1985) widerlegt eindrucksvoll das Vorurteil, dass sich Bratschisten über einen Mangel an Literatur zu beklagen hätten.

Im 19. Jahrhundert entstanden weit weniger Kompositionen für die solistische Viola, das Virtuositentum konzentrierte sich vor allem auf die Violine und das Klavier. Im fülliger werdenden Klang des romantischen Orchesters übernahm die Viola dann als Mittelstimme zunehmend Führungsaufgaben. Meist zwischen den Zweiten Geigen und den Celli sitzend, grundieren und füllen die Bratschen den Orchesterklang mit ihrem spezifischen Timbre. Sie bilden eine klangliche Brücke zwischen den Violinen und der Bassgruppe und steuern Farben, Harmonien und Stimmungen bei, die oft nur unbewusst wahrgenommen werden. Grandiose Klangwirkungen gewannen besonders die Komponisten der Romantik der Bratschengruppe ab, man höre nur Bruckners vierte Sinfonie oder das Adagio aus Mahlers Neunter.

„Von allen Instrumenten des Orchesters ist es die Viola, dessen ausgezeichnete

aufgestützt oder zwischen den Knien gehalten wurden (da gamba). Die Familien der Violinen und Gamben hatten sich um 1600 als die meistgebräuchlichen Streichinstrumente etabliert und differenzierten sich weiter, vor allem in Italien. Besonders die brillante Violine setzte sich schnell durch – in den Strei-

cher-Oberstimmen der Barockopern und mit einem schnell wachsenden Solorepertoire, das spieltechnisch immer anspruchsvoller wurde.

Die Alt-Viola dagegen musste sich im Orchester mit Füllstimmen und Stimmverdoppelungen begnügen, die deutlich größere Tenor-Viola verlor völlig an



## Biographie

**T**abea Zimmermann erhielt den ersten Bratschenunterricht bei Dietmar Mantel und begann zwei Jahre später zusätzlich mit dem Klavierspiel. Elfjährig debütierte sie mit Telemanns Violakonzert in der Berliner Philharmonie. Sie studierte bis 1986 bei Ulrich Koch an der Musikhochschule in Freiburg, anschließend noch bei Sándor Végh am Salzburger Mozarteum. Nach Ersten Preisen bei Wettbewerben in Genf, Paris und Budapest folgte eine überaus vielseitige Karriere als Solistin und Kammermusikerin. Seit 2002 ist Tabea Zimmermann Professorin an Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Im selben Jahr gründete sie mit Antje Weithaas, Daniel Sepec und Jean-Guihen Queyras das Arcanto Quartett.

Eigenschaften man am längsten verkannt hat“, schrieb Hector Berlioz in seiner berühmten Instrumentationslehre. Doch das sollte sich nun grundlegend ändern. 1834 gab Berlioz in seiner Sinfonie „Ha-



Foto: KarstenWitt Musikmanagement

rold in Italien“ der Bratsche einen romantisch-heroischen Solopart, Paganini setzte mit seiner „Sonata per la Grand Viola“ einen virtuosens Akzent dagegen. Komponisten wie Schumann, Brahms oder Dvorák beglückten die Bratschisten in ihrer Streicherkammermusik mit wunderbaren Soli. Und im 20. Jahrhundert emanzipierte sich die Viola endgültig

als Soloinstrument und jeder Komponist seine Interpreten. Bax, Bliss, Bridge, Vaughan Williams und Walton schrieben für Tertis. Bartók und Hindemith widmeten ihre Violakonzerte Primrose, Hindemith interpretierte seine bahnbrechenden Werke für Viola gern selbst. Später war es besonders Yuri Bashmet, der Komponisten inspirierte, für die Viola zu schreiben. Alfred Schnittke, Edison Denisow, Allan Pettersson oder Sofia Gubaidulina widmeten ihm Konzerte, die heute zum Standard-Repertoire gehören. Auch Tabea Zimmermann spielte zahlreiche Uraufführungen, Heinz Holligers „Recicanto für Viola und Orchester“, Sally Beamishs Violakonzert Nr. 2 (The Seafarer) und Wolfgang Rihms Violakonzert Nr. 2. Besonderes Aufsehen erregte sie 1994 mit der Erstaufführung von György Ligetis Solosonate: „Ligeti hält uns mit seiner Solosonate immer wieder die Grenzen des Bratschenspiels vor Augen. Er war einfach gnadenlos und hat alles was

Foto: Coviello



## Biographie

**T**atjana Masurenko stammt aus Russland und wuchs in einer Familie von Jazz-Musikern auf. Sie begann im Alter von sechs Jahren mit dem Geigenspiel und wechselte später zur Bratsche. Sie besuchte die Spezialschule für hochbegabte Kinder in St. Petersburg, dann das dortige Konservatorium. 1991 kam sie nach Deutschland und studierte u. a. bei Kim Kashkashian und Nobuko Imai. Tatjana Masurenko gewann Preise u. a. beim Lionel-Tertis-Wettbewerb und beim Yuri-Bashmet-Wettbewerb. Neben ihrer solistischen Tätigkeit widmet sie sich mit besonderer Hingabe der Kammermusik. Außerdem ist sie Viola-Professorin an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig.

## Im 20. Jahrhundert emanzipierte sich die Viola als Soloinstrument

tig als Soloinstrument von enormer, ganz eigenständiger Ausdrucksraft. An Hochschulen und Konservatorien wurden eigens Violaklassen eingerichtet. Komponisten und begnadete Interpreten wirkten in diesem Prozess auf beglückende Art zusammen. Hervorragende Bratschisten wie Lionel Tertis, Paul Hindemith, Maurice Vieux, William Primrose, oder in Russland Aaron Sosin und Wadim Borisowki, leisteten Pionierarbeit. Das Violarepertoire wuchs um viele Meisterwerke. Jede Generation hatte nun vor-

Bartók oder Ysaÿe in ihren Solosonaten der Geige abverlangt haben, auf die Bratsche übertragen. Das hatte bis dahin so noch niemand getan. Da müssen wir noch mitwachsen. Ob dies alles wirklich mit Leichtigkeit machbar ist, möchte ich bezweifeln. Die Sonate ist sicher eines der ganz bedeutenden Werke für den technischen Fortschritt auf der Bratsche. Ein Komponist, den ich enorm schätze, hat sein Bratschenkonzert leider noch nicht geschrieben: Henri Dutilleux. Aber ich gebe die Hoffnung nicht auf.“ ■